

LA VOCE DELL'ATTORE un delicato equilibrio tra fisiologia ed emozione

di Sabrina Petyx

“Immagina di girare un cucchiaino nella Nutella”.

Solo a un attore si può spiegare come fare un buon attacco vocale, servendosi di una metafora così improbabile, senza venire considerati dei visionari o dei venditori di fumo.

“Immagina di girare un cucchiaino nella Nutella”.

Ciò che per chiunque sarebbe incomprensibile, per un attore può essere familiare, necessario, accessibile.

Le regole dell'ovvio e del consentito si invertono con un attore, la verità smette di essere oggettiva e si incarna nello sconfinato immaginario dalle multiformi possibilità.

La confidenza di un attore con l'astrazione ha una potenza speciale: *un cucchiaino nella nutella*, per dare alla voce un *input* morbido, fluido, per vincere un attacco vocale duro e sostenere il suono con continuità ed energia che non sia troppa, né troppo poca. Il giro di un cucchiaino e il vocalizzo prende forma denso e dolce, rotondo, sulle ali di un'immagine sinestetica, che può tradurre la realtà meglio di mille parole. Parole che, nella loro esattezza, possono sembrare a un attore come note stonate, come denti fuori posto, come utensili perfetti ma incapaci di funzionare.

L'attore si blocca, si contrae, si difende quando viene compresso dentro confini stretti, dentro regole che non consentano vie di fuga, che non lascino spazio per creare qualcosa di intimo, di unico, di personale.

La naturale attitudine dell'attore all'ipocondria finisce per magnificarsi davanti a parole come cartilagini, legamenti, mucose, edema, noduli. Talvolta sembra che più cose conosca un attore della fisiologia, più elementi abbia per accendere dentro di sé focolai di malesseri e fragilità vere o presunte. Soltanto i muscoli e gli organi di senso fanno eccezione, diventando le uniche concessioni che un attore è disposto a fare alla propria intolleranza agli assiomi dell'anatomia, purché siano onnipotenti, plastici, senza limiti d'uso e senza età. Persino le ossa diventano un limite al dilatarsi del corpo, un corpo che necessita di essere travalicato, tradito, manipolato, deflagrato e ricomposto, per poter essere quella materia duttile e multiforme che un attore vuole poter plasmare a immagine e somiglianza di ciò che ancora non sa e non può nominare.

La naturale attitudine dell'attore a strafare, a spingersi oltre il limite, è il più delle volte un male e un bene necessario, una propensione non sindacabile, un rischio che non si può separare dal percorso creativo che ne innesca la miccia.

E se non esiste trattazione sulla voce che non dichiarati come voce e psiche siano in relazione stretta, strettissima, in un rapporto di tale interdipendenza da poter essere considerato come una pratica di stolkeraggio da parte delle emozioni su una troppo vulnerabile voce, è facile comprendere come un attore, che sulla permeabilità della sua psiche costruisce il funzionamento stesso della propria esistenza e sull'efficienza della sua voce il *focus* della propria capacità performativa, non possa che essere la vittima ideale di questo rapporto simbiotico voce-emozioni.

L'emozione è, infatti, il primo strumento dell'attore.

E sebbene egli venga considerato un professionista vocale, la realtà è che la voce di un attore è solo uno strumento di secondo piano, molto appariscente ma mai così determinante come quella fiamma emotiva che ne accende i colori. Un attore la cui voce sia più forte della verità, è come una bellissima riproduzione del museo delle cere. Perfetta, quasi identica ma mai vera.

Diceva Antonin Artaud, "La ricerca delle intonazioni, ecco il vero scoglio contro cui urtano le personalità. [...] L'intonazione viene trovata dall'interno, spinta all'esterno dall'impulso ardente del sentimento e non ottenuta per imitazione"⁵³.

Un attore sente questa realtà anche quando non ne ha piena consapevolezza e per questo guarda spesso con distacco e disinteresse a un percorso educativo mirato alla gestione dell'uso della propria voce, come se questo fosse importante ma non necessario, se non addirittura pericoloso, vincolante.

L'attore sfugge all'idea di prendersi veramente cura della propria voce, attuando quei comportamenti di evitamento che non mancano mai di ottimi alibi. Chiunque si occupi della voce artistica sa come e quanto più alto sia il numero di cantanti che si rivolgono a foniatrici e logopedisti, rispetto a quello degli attori.

Eppure gli attori sono tanti, tantissimi, forse più dei cantanti e il loro carico vocale è tanto e le condizioni di uso della voce spesso devastanti, così come completamente disatteso è il rispetto delle più elementari norme di igiene vocale o di auto salvaguardia.

Insomma, l'attore è un animale sfuggente prima di tutto a sé stesso, ha un rapporto controverso con la propria salute, che manifesta con comportamenti che oscillano da un'attenzione maniacale e transitoria per specifici *focus* di benessere, a macroscopiche disattenzioni su

⁵³ ARTAUD ANTONIN, *Le Théâtre de l'Atelier*, 1922, in *Œ. C.*, II, p. 139 (tr. it. *Il Teatro dell'Atelier, in Il teatro e il suo doppio. Con altri scritti teatrali*, Torino, Einaudi, 1968; 2000, p. 108), [Indr]

problematiche di salute più sostanziali, alimentate dalle più svariate ragioni.

L'attore che incontra un clinico o un terapeuta, ama sentire di aver trovato una guida di cui fidarsi ciecamente, a cui mettere in mano tutte le fragilità della propria voce e del proprio corpo-strumento, senza timore di essere giudicato o non compreso in quel disagio specifico e invalidante, che non sempre corrisponde a un quadro clinico obiettivo di pari gravità ma che va inserito nella sua emotività fragile e permeabile, capace di vivere la malattia più di quanto non sappia prendersene cura.

Definire la Voce artistica, è come cercare di definire il mare, che per quante parole, formule, scale o studi si possano fare, resta sempre e comunque vivo, mutevole, inafferrabile, mai uguale e sempre pronto a sorprendere, incantevole e pericoloso, dotato di una magia in cui bisogna immergersi per poterla attraversare.

"State recitando in un'opera teatrale. Diecimila significati stanno al di sotto di ogni frase, di ogni parola, della minima intonazione. Aggiungete delle intonazioni simili, coltivate tutte le possibilità e vedrete cosa ne verrà fuori"⁵⁴, (A. Artaud).

⁵⁴ ARTAUD ANTONIN, *Deux nations sur les confins de la Mongolie...* (1926), in *Œ. C.*, III, p. 16 (tr. it. *Due nazioni ai confini della Mongolia...*, in *Del meraviglioso. Scritti di cinema e sul cinema*, Roma, Minimum Fax, 2001, p. 21), [ndr].